علي عزت

المكتبة الثقافية
٣٣٠

اللغة والدلالة في الشعر

دراسة نقدية في شعر السياب وعبد الصبور

د . علي عزت



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٦

مقدمة

فى مقاله عن وظيفة النقد اقترح الناقد المعروف ت . س . اليوت وسيلتى « الموازنة » و « التحليل » كأداتين من الأدوات الرئيسية اللتين يمكن للناقد عن طريقهما أن يصل الى ما أسماه اليوت « الصدق » أو « الحق »(١) ولكن اليوت لم يحاول أن يعرف أو يفصل هاتين الأداتين بأن يذكر الوسائل التى يمكن للناقد أن يوظفها فى عمليتى الموازنة والتحليل . وبتعبير آخر ، لم يستطع اليوت أن يمدنا بتكنيك أو منهج متكامل أو شبه

---

(١) انظر
Eliot, T.S., Selected Essays, Faber and Faber, London, 1963, pp. 32-33.

متكامل يمكن الاعتماد عليه بغية الوصــــول الى نقد موضوعى ٠

زد على ذلك أن اليوت نفسه يعترف بقصوره فى تعريف الصدق أو الحق ، اذ يقول :

« ٠٠٠ لو أن شـــخصا ما احتج باننى لم أعرف الصدق أو الحقيقة أو الواقع ، فــلا يسعنى الا أن أقول معتـــذرا بأن هذا لم يكن جزءا من غرضى ، بل جل همى هو أن أجـــد خطة تتلاءم مع الصدق أو الحق أو الواقع ، لو أنها موجودة بالفعل، ومهما كانت تعريفاتها» (١)

اننا بحاجة اذن الى منهج أو تكنيك علمى يمكن أن نستخدمه فى تفسير الأدب ، وأنا أستعمل كلمة « تفسير » هنا بنفس المعنى الذى يستعمله اليوت فى المقال السالف ذكره : « ٠٠٠ ومن المؤكد أن « التفسير » يكون مشروعا اذا لم يكن تفسيرا على الاطلاق ، بل مجرد وضـــع يد القارىء على حقائق لم يكن ليلمسها بغـــير ذلك » (٢) ٠

وموضوع هذه الدراسة هو محاولة لتفسير شعر بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور من خلال تحليل الملامح اللغوية البـــارزة فى

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٤ ٠

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢ ٠

أسلوبهما الشعرى مستعينين فى ذلك بالنتائج التى توصل اليها علم اللغة الحديث الذى يمكن أن يسهم بنصيب وافر فى دراسة الأدب بوجه عام ، والأسلوب الأدبى بوجه خاص ، دراسة متأنية دقيقة وموضوعية لما أوتى من مناهج وأساليب علمية قائمة على الملاحظة والتجريب والبرهان .

ونحن بهذا لا نعارض مدارس النقد الأخرى مثل المدرسة الكلاسيكية أو الرومانتيكية أو التاريخية أو النفسية ... الخ . ولكننا نحاول أن نستفيد من المناهج الموضوعية لعلم اللغة محاولين تنقية النقد من شوائب الانطباعية والأحكام الشخصية والتعصب والتحيز ، بل الشعوذة والتهريج فى بعض الأحيان ، وهذه كلها اتجاهات سادت النقد آمادا طويلة ما زلنا نعانى من آثارها حتى اليوم ، وكانت نتيجتها أن انزوت القيم الحقيقية بعد أن طاردتها القيم الزائفة فترتب على ذلك عواقب وخيمة فى تذوقنا للفن والأدب وتأثرت نوعية الانتاج الفنى والأدبى بوجه عام .

كل ما نتطلبه من النقد اذن هو أن يكون

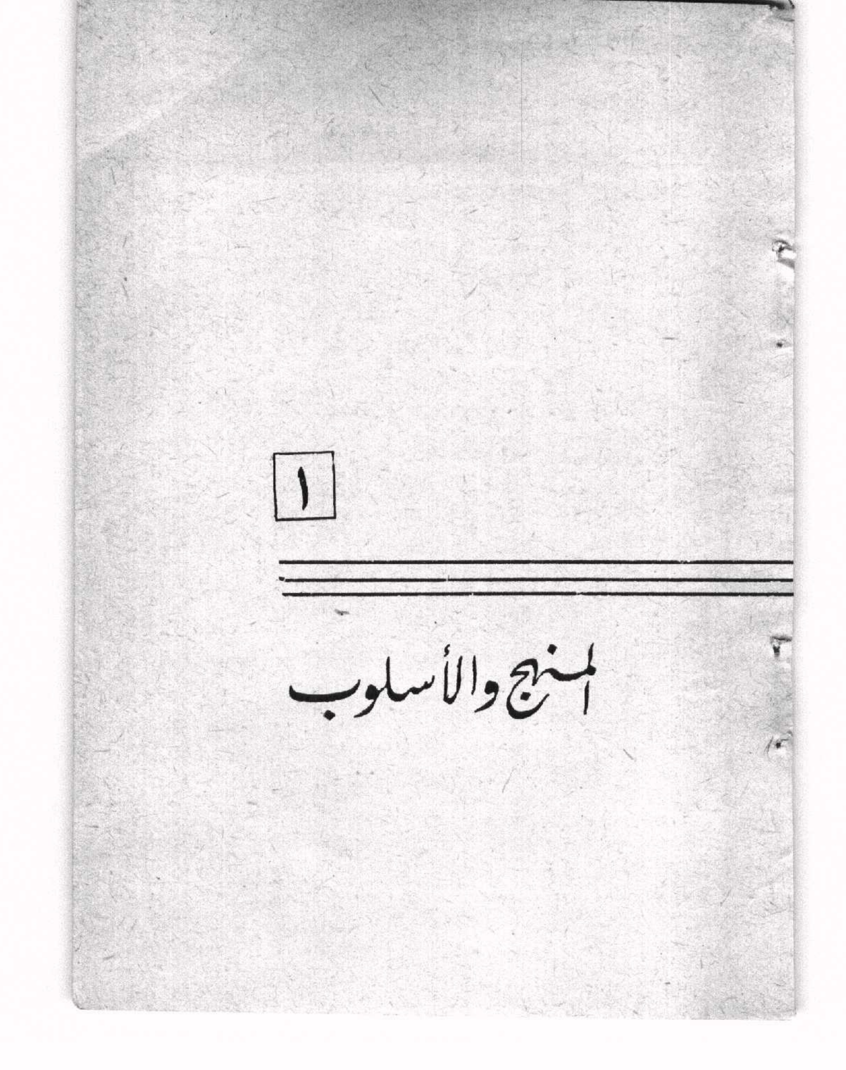
نقدا دقيقا نزيها صريحا مرنا متحمسا يوسع دائرة معرفته ومعرفتنا في اطراد مستمر . ولقد قال السياب حين سئل عن أول من كتب الشعر الحر :

« لنكن متواضعين ونعترف بأننا لا نزال جميعا فى دور التجربة ، يحالفنا النجاح حينا ، ويصيبنا الفشل أحيانا كثيرة . » (١)

علي عزت

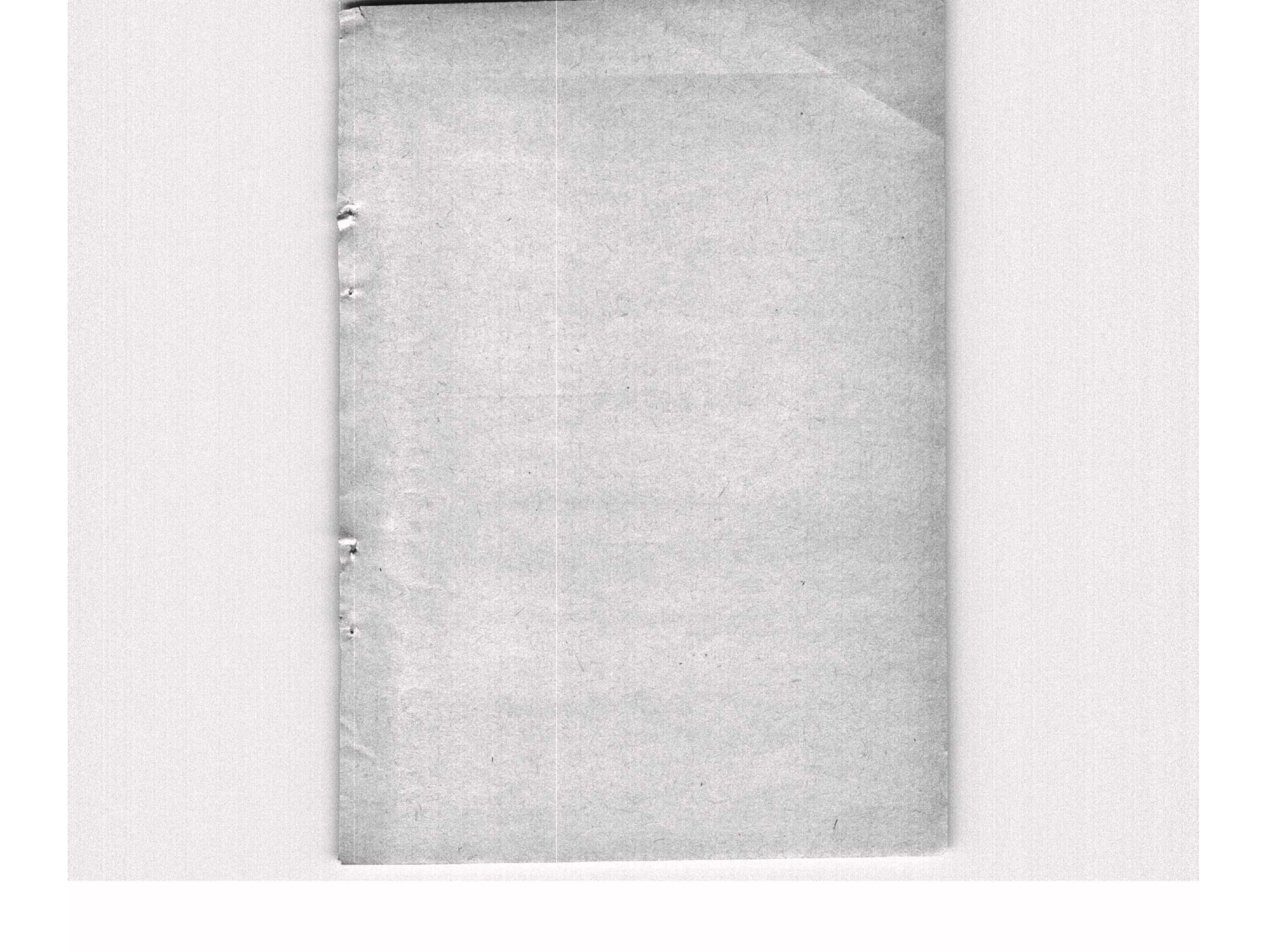
---

(١) ناجي علوش ، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ى ى ى .



١

المنهج والأسلوب



يرى علماء اللغة أنه من المحال أن نصدر أحكاما على فلسفة أو آراء كاتب ما دون تحليل مسبق للغة هذا الكاتب (١) ، ذلك أن كل أديب يتناول الأغراض التى يكتب فيها من رؤيا معينة مستعينا فى التعبير عنها بوسائل أسلوبية مميزة ، وغالبا ما يمكن ايجاد علاقة ثابتة بين بعض هذه الوسائل وبين غرض معين من الأغراض، بمعنى أنه قد يستخدم ملامح لفظية ونحوية وصوتية معينة فى التعبير عن موضوع من الموضوعات ، كما سنرى مثلا فى تناول بدر شاكر السياب لمفهوم الزمن فى شعره ، وأحيانا لا يمكن اثبات هذه العلاقة بين لغة كاتب ما وكل من الأغراض التى يكتب فيها على حدة ، كل ما يمكن قوله

(١) انظر ، على سبيل المثال ،

Firth, J.R., « Modes of Meanings », in Papers in Linguistics 1934-1951, Oxford University Press, London, 1969, p. 202.

حينئذ أن للكاتب أنماطا أسلوبية مفضلة تشيع فى كتابته ، ثم نقوم باستقصاء هذه الأنماط ونصل الى أحكام عامة بشأنها ٠

وعلى كل ، فان ما ينبغى أن نصر عليه فى تقويمنا الأدبى هو ألا نفرض أى قانون أو حكم على العمل الفنى من خارجه ، اذ أن كل عمل فنى له قوانينه الخاصة به يتعين على الناقد أن يستنتجها من داخل العمل نفسه ٠ كما يجب علينا ألا نقترب من العمل الفنى بأية أفكار مسبقة عنه أو عن أسلوبه،ذلك أن مهمتنا كدارسى أساليب أو نقاد هى أن نستقصى ونصف الحقائق الملموسة الملحوظة فى العمل الذى نقومه ، وأن نبرهن على استنتاجاتنا بابراز شواهد من العمل ذاته ، بذلك نكون قد أفلحنا فى الوصول الى نقد علمى موضوعى ٠

وأول ما نحتاج اليه هو منهج أو تكنيك مناسب داخل اطار نظرى عام يمكن الاعتماد عليه ويتم من خلاله فحص واثبات العلاقة بين الشكل والموضوع ، اذا وجدت علاقة بالفعل ٠ والاطار المقترح يتضمن مستويات ثلاثة يطلق عليهـا اسم « مستويات التحليل اللغوى Levels of Linguistic Analysis » وهى :

المستوى الأول :

المستوى اللفظى الذى يتطلب دراسة الوحـــدات اللفظية والمصاحبات اللغوية والمجموعات اللفظية التى تميز

هذا العمل الأدبى عن غيره ، وسنعرض لتعريف هذه المصطلحات فيما بعد ٠

المستوى الثانى :

المستوى النحوى الذى يتضمن دراسة التراكيب النحوية الشائعة فى أسلوب الكاتب ٠ وبعبارة أخرى يتعين على الناقد أن يختار تلك الملامح النحوية التى تميز أسلوب الكاتب عن غيره من الأساليب ٠ وهنا ينبغى أن نعترف بأن عملية انتقاء تلك الملامح خاضعة الى حد بعيد ، الى الهام الناقد أو شعوره الداخلى ٠ وعلى كل يمكن القول بأن الاختيار سوف يكون قاصرا على الملامح التى تتكرر فى أسلوب الكاتب بحيث تكون أنماطا مميزة لهذا الأسلوب ٠ وعلى سبيل المثال يعد تقديم الخبر أو جزء من الخبر ، وبخاصة فى الجمل الفعلية ، أحد المميزات النحوية الشائعة فى شعر صلاح عبد الصبور ٠ ذلك أن شبه الجملة (المكونة من الجار والمجرور) غالبا ما تقدم فى الجملة ثم يتبعها الفعل والفاعل ٠ والأمثلة التالية من ديوان (رحلة فى الليل) توضح هذه النقطة :

١ ـ وفى ظلام الليل يعقد الجناحَ صرة من الحنان (١)

٢ ـ وفى ليلة عاد من حقله (٢)

---

(١) رحلة فى الليل وقصائد أخرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ؛ القاهرة ؛ ١٩٧٠ ، ص ٦ ٠

(٢) نفس المصدر ص ١٠٤ ٠

٣ – ومن موته انبثقت صحوتى (١)
٤ – وفى حفرة من حفار الطريق
وهبناه للأرض باسم النبى (٢)

هذه السمة النحوية لا تعد سمة مميزة فى بعض الشعراء المعاصرين الآخرين كالبياتى مثلا الذى قل أن تجد هذا النوع من التقديم فى شعره ، وبخاصة فى الجمل الفعلية ، ذلك أن معظم أبياته تتبع الترتيب العادى لأجزاء الكلام فى الجمل العربية ، مثل :

١ – عاد من عالمه الموحش (٣)
٢ – شعرى جواد جامح يعدو بفارسه الحزين
نحو الينابيع البعيدة (٤)
٣ – الجبال مكسوة
بالثلج
والسماء بالسحب (٥)
٤ – لم يزل انساننا باسما
للموت فى عشية الصلب (٦)

---

(١) نفس المصدر ص ١٠٦ .
(٢) نفس المصدر ص ١٠٦ .
(٣) ديوان كلمات لاتموت ، دار الآداب ، بيروت ، ص ٧ .
(٤) نفس المصدر ص ١٤ .
(٥) نفس المصدر ص ٤٦ .
(٦) نفس المصدر ص ٤٦ .

٥ ـ تصنع فجر الغد فى الدرب (١)

ومن الممكن كذلك ـ أحيانا ـ أن نستكشف علاقة بين التراكيب النحوية الشائعة فى أسلوب معين وبين الأغراض التى يستخدمها فيها الشاعر بمعنى أن شاعرا ما قد يستخدم تراكيب معينة فى التعبير عن مشاعر أو انفعالات معينة (مثل الحماسة أو الحزن او اليأس أو الفرح أو الحب والوله .. الخ) ، وهناك من الأمثـلة والشواهد ما يكفى لاثبات هذا فى أحوال عديدة. ففى ديوان « مذكرات الخريف Autumn Journal » للشاعر الايرلندى الأصـل لوى ماكنيس Louis McNeice لاحظت أنه يلجأ ، للتعبير عن المرارة والأسى ، الى استخدام نمط متكرر من العبـارات والجمل المتشابهة فى اللفظ والتركيب ، وعلى سبيل المثال :

١ ـ بيد أن اللافتات التى ترفرف على الأسوار

تنبىء العالمَ المرتعد أن هتلر يتحدث ، أن هتـلر يتحدث . (٢)

٢ ـ ونفكر « لابد أن هذا خطأ ، لقد

حدث من قبل »

مثل هذا من قبل ، لا بد أننا نحلم (٣)

---

(١) نفس المصدر ص ٤٧ .

(٢) McNeice, L., Autumn Journal, Faber and Faber Ltd., London, 1949, p. 13.

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٢ .

٣ — ولكن يلوح أن هذا الآن عبث ، حماقة
أن تقيم متاجرا بينما ليس فى مقدور أحد
أن يتنبأ
بما سوف يحدث بعد ، بما سوف يحدث بعد (١)
٤ — مؤتمرات ، تأجيلات ، انذارات
أسراب فى الهواء ، قلاع فى الهواء (٢)
٥ — ولكن المرء — أعنى أنا — قد مل ، قد مللت (٣)
٦ — لم ينبغى على أن أعود
اليك ، أيرلندا ، أيرلندا يا وطنى ؟ (٤)

هذه النغمة المأساوية ترتبط بوسيلة أسلوبية مختلفة فى شعر البياتى مثلا ، اذ يلجأ البياتى ، للتعبير عن نفس المشاعر ، الى استخدام الأسئلة البلاغية (أى الاستفهام البلاغى الذى لا يتوقع اجابة من المخاطب) ، ففى ديوان (كلمات لا تموت) يردد الشاعر آلامه ويبث شكواه : لقد اعتدى المعتدون على المبادىء والقيم الشريفة ، وتطفل المتطفلون على أرض الشعر الطاهرة المنيعة ، وأضحت الشجاعة والفضيلة من قبيل العبث فى زماننا ، وأخذت

---

(١) نفس المصدر ص ٢٣ .
(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .
(٣) نفس المصدر ؛ ص ٣٢ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٦٤ .

الأحقاد والأرزاء تطارد الشاعر وحبيبته أينما ذهبا ، وفى النهاية يتآمر الموت والقدر على حرمانه من أمله الباقى والأخير : ولده · هذه المشاعر التى تقطر مرارة وضياعا وأسى ترتبط بصيغة الاستفهام البلاغى :

١ ـ ماذا على الشعراء لو قطعوا يد المتطفلين ؟ (١)

٢ ـ ماذا على الشعراء لو بصقوا
على هذى النعوش (٢)

٣ ـ ماذا سيجدى السنا ؟
من بعد أن سمموا
فى حقدهم خبزنا (٣)

٤ ـ ماذا تقولين اذا عدنا الى الوطن
ولم نجد هناك من يعرفنا
ماذا تقولين
أيا عصفورة السجن (٤)

٥ ـ فأين يا حبيبتى الفرار !
رفاقنا ماتوا
ولم يبق سوى الجدار (٥)

---

(١) ديوان كلمات لا تموت ، ص ١٤ ·
(٢) نفس المصدر ؛ ص ١٤ ·
(٣) نفس المصدر ؛ ص ٣٢ ·
(٤) نفس المصدر ؛ ص ٦٧ ·
(٥) نفس المصدر ، ص ٦٨ ·

٦ - فلم الرحيل ؟
وأنت فى عمر الورود
يا نجم وثبتنا الشهيد
لم الرحيل ؟ (١)

المستوى الثالث :

المستوى الصوتى وهو يتناول تحليل الملامح الفونولوجية (أى الصوتية) كتكرار أصوات بعينها (ساكنة أو متحركة ، مهموسة أو مجهورة ، مفخمة أو مرققة) ، وكاستخدام أنواع معينة من المقاطع (طويلة أو متوسطة أو قصيرة) ، وكالعلاقة بين الايقاع وبين النبر أو الارتكاز والطول ، وكتوزيع الظواهر البديعية مثل الجناس التام والجناس الناقص والجناس الاستهلالى Alliteration والسجع والقافية .. الخ . وعلى سبيل المثال نجد أن الشاعر الانجليزى و . هـ . أودن W.H. Auden يعبر فى قصيدته رقم ٢٢ (من ديوان قصائد Poems) عن الانهيار الروحى والخراب المادى المتمثلين فى الصناعات المتهالكة فى انجلترا وبخاصة فى الشمال ، بقوله :

اذهب الى هنالك ، لو استطعت ، وانظر الأرض التى
كنت تزهو فيما مضى بامتلاكها

---

(١) نفس المصدر ؛ ص ٢٣ .

رغم أن الطرق كادت تختفى ، والقطارات السريعة
لم تعد تسير قط
مداخن بلا دخان ، وجسور مخربة ، وموانىء
متعفنة ، وقنوات مختنقة ،
خطوط ترام منبعجة ، وشاحنات محطمة
ترقد على جانبها عبر القضبان (١)

وأهم ما يثير انتباهنا فى هذا المثال من الناحية الصوتية هو الايقاع البطىء للأبيات ، ذلك الايقاع الذى يعكس رتابة الحياة وخوائها فى هذه الخلفية الصناعية المتهاوية ، وذلك مرده أولا : الى طول الابيات ، على العكس من أبيات أودن المختصرة التى يستخدم فيها الحذف Ellipsis ثانيا : استخدام الأصوات المتحركة الطويلة Vowels and Diphthongs فى ألفاظ مثل

Roads, almost, smokeless, wharves, chocked, canals, tramlines, smashed, rails. (٢)

(١) Auden, W.H., Poems, Faber and Faber, London, 1950, Poem XXII, p. 73.

(٢) Get there if you can and see the land you once were proud to own
Though the roads have almost vanished and the expresses never run.
Smokeless chimneys, damaged bridges, rotting wharves and chocked canals.
Tramlines buckled, smashed trucks lying on their side across the rails

وفى هذه الدراسة التى نحن بصددها سوف أركز فى القسم الثانى على تحليل الملامح اللفظية المميزة لشعر بدر شاكر السياب ، ثم أحاول استقراء فلسفة الشاعر من خلال هذا التحليل . أما فى القسم الثالث فسوف أتناول دراسة الألفاظ والتراكيب الشائعة في شعر صلاح عبد الصبور محاولا استنتاج الدلالة من خلال هذه السمات .

المستوى الرابع: المستوى الدلالى

٢

شعر بدر شاكر السيّاب

دراسة لفظيّة



لابد قبل أن نعرض لدراسة ألفاظ السياب أن نعرف فى ايجاز ما نعنيه بالمصاحبات اللغوية Collocations والمجموعات اللفظيةLexical sets التى جاء ذكرها عند الحديث عن المستوى الأول للتحليل اللغوى ٠

فالمصاحبة اللغوية هى ميل بعض الألفاظ الى اصطحاب بعض الألفاظ الأخرى فى اللغة أى أنها عادة ما ترتبط ببعضها البعض وترى فى نفس المحيط اللغوى ، وهو ارتباط متبادل ، أى أن اللفظ أ يتوقع اللفظ ب كما يتوقع اللفظ ب اللفظ أ ، فاذا قلنا مثلا « اختلط الحابل ٠٠ » توقعنا أن نرى كلمة « النابل » ، واذا ذكرت كلمة «النابل» توقعنا أن نرى كلمة « الحابل»، وكذلك فى قولك « لا ناقة لى فيها ولا ٠٠ » حيث تتوقع كلمة « جمل » ، أو فى عبارة مثل « مسألة حياة أو ٠٠٠ » حيث يمكن التنبؤ بكلمة

« موت » . وفى اللغة العامية توجد مصاحبات كثيرة من هذا النوع كما فى قولك فى اللهجة المصرية « لا شفع ولا نفع » ، « لا لى فى الطور ولا فى الطحين » ، « لا له شغلة ولا مشغلة » « آدى سكة السلامة ، وآدى سكة الندامة »، « دخل من غير لا احم ولا دستور » ، .. وهكذا .

وعلى كل ، ينبغى فى الأسلوب الادبى أن نفرق بين المصاحبات اللغوية العادية مثل تلك الأمثلة السابقة ، وبين المصاحبات اللغوية غير العادية التى يلجأ اليها الكتاب فى بعض الأحيان ، وبخاصة الشعراء المحدثون بغية خلق آثار أسلوبية معينة فى نفس القراء كثيرا ما تتحدى الاستجابات المختزنة فى أذهانهم . وغالبا ما يعتمد هؤلاء الشعراء على التفاعل بين المصاحبات العادية والمصاحبات غير العادية لاثارة صور ذهنية وايحاءات خاصة ونوع من التركيز لا يمكن أن يحققه الشاعر بالوسائل الاسلوبية العادية (١) وهو سبب من أسباب غموض الشعر الحديث وتعقيده ، فكثيرا ما يضعنا الشاعر أمام مشكلة لغوية لا يمكن أن نستند فى حلها على أية خبرة مباشرة .. ونظرة واحدة على شعر المحدثين من الشعراء الاجانب والعرب أمثال ديلان توماس و و .هـ. أودن ولوى ماكنيس وسيسيل داى لويس وستيفن سبندر وغيرهم فى انجلترا ، وأمثال

(١) انظر Patterns and Ranges' in McIntosh, A., and Halliday, M.A.K., Patterns of Language, Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics, Longmans, London, 1966, p. 198.

صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وعبد الوهاب البياتى وأدونيس وغيرهم فى العالم العربى ، نجد عشرات من الأمثلة لهذه المصاحبات اللغوية غير العادية . وأكتفى هنا بمثال واحد من قصيدة لوى ماكنيس بعنوان « نقطة التقاء Meeting Point » اذ يقول :

اجتازت الجمال أميال الرمال
التى امتدت حول الأقداح والأطباق (١)

فالذى ينتظره القارىء بعد عبارة « أميال الرمال التى امتدت حول .. » هو مصاحبات عادية مثل الاراضى القاحلة أو الصحارى أو الواحات أو النخيل .. الخ مما يرتبط عادة بالرمال ، ولكنه يجد بدلا من ذلك عبارة « الأقداح والأطباق » فاذا ما تعبعنا القصيدة حتى نهايتها وجدنا أن الشاعر يربط بين مكانين مختلفين : بين بلاد نائية قاحلة ممثلة فى مساحات الرمال الشاسعة ، وبين عالمه المتحضر ممثلا فى تلك الكافيتريا الحديثة بأقداحها وأطباقها المتناثرة على المنضدة الرخامية التى تتشابك عبرها أيدى عاشقين يجرى على هامش شعورهما السلم الكهربى المتحرك على البعد ، وتصدح موسيقى الفالس المنبعثة من المذياع على مقربة منهما ، كل ذلك لكى يجمع الشاعر فى نقطة التقاء واحدة خبرة الحب فى خلفيتين متباينتين .

(١) انظر Peschman H. (ed.), The Voice of Poetry, an anthology from 1930 to the present day, Evans Brothers Ltd., London 1969, p. 74.

أما « المجموعة اللفظية » فهى مجموعة الألفاظ التى تصاحب لفظا أو عبارة معينـــــة تكون محل دراسة ، فاذا ما تناولنا مثلا كلمة اقتصاد ودرسنا السياقات اللغـــوية التى تستخدم فيها نجد أنها تقع فى محيط ألفاظ اخـــرى مثل شئون وسياسة وخطة وبرنامج وأزمة وغيرهـــــا من الألفاظ ٠ وعلى هذا يمكن أن نطلق على اللفظ الذى نقوم بدراسته اسم « اللفظ العقدى أو المحورى » Nodal Item وعلى مجموعة الالفاظ الاخرى المصاحبة وهى شــــئون ، سياسة ، خطة ، برنامج ٠٠ الخ اسم « مجموعة لفظيـــــة Lexical Set » ٠ وكذلك بالنسبة للغة العـــامية ، ففى اللهجة القاهرية تميل لفظة « الجمعة » الى مصاحبة كلمات مثل « صلاة » و « اليتيمة »و « ساعة نحس » ، « الحزينة »، و « العظيمة » ولذا نطلق على الوحدات اللفظية : صلاة ، اليتيمة ، ساعة نحس ٠٠ الخ اسم مجموعة لفظية ٠ ويمكن ملاحظة أن مجموعة الألفاظ المصاحبة للفظة ما تختلف من لغة الى أخرى ، ففى الانجليزية مثلا تختلف مجموعة الألفاظ المصاحبة لكلمة Friday عن الألفاظ المصاحبة لكلمـــة الجمعة فى اللغة العربية وهكذا ٠ كما يمكن ملاحظـــة أن الألفاظ المصاحبة قد تكون مجاورة للفظ المحورى أى تتبعه مباشرة ، أو قد تفصله عنه ألفاظ أخرى ، كما أن الالفاظ المصاحبة قد تكون تالية للفظ المحورى أو قـــد تكون سابقة له ٠

مثل هذه الدراسة الخاصة بالألفاظ لا يمكن أن يتناولها

النحو بالدراسة ، من جهة ، كما أنها أكثر موضوعية فى دراسة الدلالة من مجرد الاعتماد على المعنى (الذى فى بطن الشاعر دائما) ، من جهة أخرى ٠

ولقد اخترت من شعر السياب ديوانين يضمان احدى وستين قصيدة كتبت فى مراحل مختلفة من حياة السياب الشعرية الخصبة يمكن اعتبارها عينة مناسبة لتمثيل شعره ، وان كانت دراسة شعره دراسة وافية تتطلب الاشارة الى كل أعماله الشعرية ٠ والديوان الأول هو ديوان « أزهار وأساطير » ويضم مختارات من مجموعتيه « أزهار ذابلة » التى نشرت عام ١٩٤٧ ، و « أساطير » التى نشرت عام ١٩٥٠ ٠ وهذه المجموعة الاخيرة تضم قصائد كتبها السياب ما بين عامى ١٩٤٧ و ١٩٤٨ ٠ أما الديوان الثانى فهو ديوان « أنشودة المطر » الذى نشر فى نهاية عام ١٩٦٠ ، وهو يحتوى على بعض من أهم قصائده المعروفة مثل « قارىء الدم » و « أنشودة المطر » و « مدينة بلا مطر » و « رسالة من مقبرة » ، الى جانب ثلاث من أطول قصائده هى « المومس العمياء » و « حفار القبور » و « الأسلحة والأطفال » ٠

ولقد برزت من خلال هذه القصائد ثلاثة أغراض أو موضوعات هامة يمكن أن نتبين منها الملامح اللفظية فى شعر السياب ودلالتها فى تفسير آرائه ومفاهيمه ٠ وهذه الموضوعات هى :

أولا : الزمن . ثانيا : العبثية .
ثالثا : الحب والمرأة .

وبالطبع هناك أغراض أخرى جديرة بالدراسة مثل مواقفه الثورية والتعبير عن مواقف الملل واليأس والأمل .. الخ مما يحتاج الى أن نفرد لها دراسة خاصة .

أولا : مفهومه عن الزمن

تثبت دراسة لغة الشاعر المرتبطة بهذا الموضوع أن الشاعر يعانى من فكرة متسلطة obsession مؤداها شعوره بعداء الزمن ومطاردته له ، « فالرحيل » من عـــذه الحياة يكوّن وحدة متكررة فى نسيج قصائده اذ يصـــف « الساعة » بأنها « العَجلى » و « النهار » بأنه « الغريق » و « الزمن » بوجه عام بأنه « تقويم خط على كفن » ٠ويبدو أن قائمة الاهوال والأرزاء الطويلة التى صادفت الشاعر ابان حياته جعلت هذه الفكرة تطارده ، فهو حسب روايات مؤرخى حياته (١) ، قد فصل من معهد المعلمين عام ١٩٤٦ ثم قبض عليه وسجن فى نفس العام ، ثم طرد من عمله كمعلم سنة ١٩٤٩ وحرم من ممارسة وظيفته التعليمية لمدة عشر سنوات ، وكان دائما محبطا فى حبه ، مخيبـــا فى آماله السياسية ، وانتهت سلسلة آلامه بصـــحة متدهورة أدت الى شلل تام ٠

ومن المثير للاهتمام حقا مصاحباته اللغوية الدالة على الزمن ، اذ تشير تلك المصاحبات الى الاكتئاب والحزن

---

(١) انظر ، على سبيل المثال ٠ ١ ـ احسان عباس ، **بدر شاكر السياب : دراسة فى حياته وشعره ، دار الثقافة ،** بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٢ ٠ ٢ ـ عيسى بلاطة ، **بدر شاكر السياب : حياته وشعره** ، دار النهار ، بيروت ١٩٧١ ٠ ٣ ـ ناجى علوش ، **بدر شاكر السياب : سيرة شخصية** ، دار العودة ؛ **بيروت ؛ ١٩٧٤** ٠

والظلام ، بوجه عام ، وهذا ينطبق على كلمة « اليوم » أو على أجزاء اليوم مثل « ساعة » ، « صباح » ، « نهار » ، « مساء » ، « ليل » كما ينطبق على السنة أو على أجزاء منها مثل « اليوم » و « الشهر » . وكذا على الفصول مثل الشتاء والخريف والصيف . وعلى سبيل المثال :

أولا : اليوم وأجزاؤه :

كلمة الساعة مصاحبة للبين والتعجل ، والصباح مرتبط بالحرائق ، والنهار إما غريق أو متسمر أو متسم بالهموم ، أما الغروب فهو ملازم للارتجافات والاكتئاب ، والمساء اما عابس أو كئيب أو أخير . وحين نأتى لليل نجده مصاحبا لمجموعة لفظية تضم على الترتيب : الظلمة ، الخريف الثقيل ، الخنزير الشرس ، الشقاء ، الاجهاض .

ثانيا : السنة وأجزاؤها :

اللفظ المحورى : اليوم / أيام

المجموعة اللفظية : الأخير ، الطويل ، الكئيبات ، أما لفظ ، الشهر أو الشهور فهو مصاحب للجوع ، ولفظ السنين مصاحب للضجيج والغبار والاشباح والثقل ثم المجاعات .

ثالثا : الفصول :

الشتاء ملازم للأشباح والجليد ، والصيف ملازم

للقصر وسواد الغيوم . أما الخريف فهو ملازم للحـزن والليالى الطوال والاصفرار .

رابعا : الزمن بوجه عام :

كلمة الزمن أو الزمان مصاحبة للحشرجات والكفن والثقل ، أما لفظ « الأبد » فهو متسم بعبوس الملامح .

ومن العجيب أن فكرة الرحيل هذه بما فيها من مرارة وألم تجعل الشاعر متلهفا على اعتصار الحياة وسلبهـــا كل ما يمكن ، وبخاصة محاولة الاستمتاع بالحب وجمـال الطبيعة : الحب والطبيعة لونان صارخان غالبا ما يمتزجان فى شعر السياب :

تعالىْ فما زال لونُ السحاب
حزينا ... يذكرنى بالرحيل
رحيل ؟!
تعالىْ ، تعالىْ .. نذيب الزمان .
وساعاته ، فى عناق طويل ،
ونَصْبِغُ بالأُرجوان
شراعا وراء المدى ،
وننسى الغدا
على صدرِك الدافىء العاطر

كتهويمة الشاعر ٠

تعالَيْ ، فملءُ الفضاء
صدى هامسٌ باللقاء
يوسوس دون انتهاء ٠ (١)

ومهما يكن من أمر ، فان هذا الخوف المتصل من الرحيل أو وداع الحياة يعبر عنه السياب فى صراحة فى قصيدة « رئة تتمزق » :

الداءُ يثلج راحتى ، ويطفىء الغد ٠٠٠ فى خيالى
ويشلُّ أنفاسى ، ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز فى رئتين يرقص فيهما شبحُ الزوال
مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال ٠٠

واحسرتا!؟كذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح !(٢)

هذه النغمة المتشائمة يؤكدها السياب باستخدام مكثف للمفردات التى تذكرنا دلالاتها ٠

١ - بالموت والاغتيال :(مثل أجهض ومشتقاته ويجهض اجهاضا ٠٠ الخ) وكذا يدفن ، دفن ، تراب ، قبر / مقبرة

---

(١) قصيدة أساطير ، ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ص ٣٦ - ٣٧ ٠
(٢) ديوان السياب ؛ ص ٤٢ ٠

/ مدفن / رَمْس / جـــدث / ضريح ، الردى ، الموت / ثعلب الموت / فارس الموت/عزرائيل / عزريل ، كفن، أكفان، هاوية الجحيم ، الحفرة السوداء ، القاتل ، القتلة ، المجرم، دم ، كوم من الأعظم ، أشلاء وأوصالا ، أطرافك الدامية ، اغتيال، الوباء ٠٠ الخ ٠

٢ ـ بالتعذيب والألم : مثل السوط ، صوت البغى، السجان ، الضحية ، الآلام ، المقصلة ، الجلاد ، يصلب ، الصليب ٠

٣ ـ بالفناء والعدم : مثل انحل ، ذاب ، يغرق ، تطفىء ، تحرق ، غابت ، خبا ، الخابية ، تنأى ، ضاع ، تنضب ؛ تتلاشى : يغنى ، العدم ، تنهار ٠٠ الخ ٠

ومما هو جدير بالذكر أن هناك لفظين لهما دلالة على الزمن يتطلبان اهتماما خاصا ، وهما لفظة « الربيع » ولفظة « الغد » ، ذلك أنه فى بواكير شعره أى فى مجموعـــة « أزهار وأساطير » يرتبط الربيع دوما بكلمات تدل على العبير المعطر والابتسامات أو السعادة ، فهـــو رمز للحب والجمـــال ، وعلى حين أن الفصـــول الأخرى مثـــل الشـــتاء والخريف ، توحى بالاشـــباح السوداء والحزن والليالى الموحشة الطوال ، نجد أن الربيع هو الصفاء بذاتـه وهو عبير الحب الذى نستنشقه من حولنا أملا فى مستقبل أفضل ٠ يقول أولا فى قصيدة « عينان زرقاوان » :

حسناء .. يا ظلّ الربيع ، مللتُ أشباح الشتاء
سودا تُطلُّ من النوافذ كلما عبس المساء (١)

بينما يقول فى قصيدة « عبير » :

عطّرتِ أحلامى بهـذا الشـذى
من شَعْرِك المسترسلِ الأسـود

الجو من حولى ، ربيع حبـا
من خدره النائى الى الموعـدِ

هـذا عبـيرُ الحب فجّرتـه
يبحث عن مجرى له فى غدِ (٢)

وهناك أمثلة عديدة على هذه الصور المضيئة المتفائلة للربيع :

١ ـ فجرا يلون بالندى ، درب الربيع ، وبالضياء (٣)
٢ ـ وغدا اذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع (٤)
٣ ـ أأنت التى رددتها مناىَ
أناشـيدَ تحت ضياء القمر

---

(١) ديوان السياب ، ص ٦٣ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٦١ .
(٣) قصيدة (رئة تتمزق) ، المصدر السابق ؛ ص ٤٤
(٤) (رئة تتمزق) ، ص ٤٦ .

تغنى بها فى ليالى الربيع
فتحلمُ أزهــــارهُ بالمطر (١)

هذه النغمة الحالمة تنقلب فى شعره المتأخر ، مثل « مدينة السندباد » الى رمز للعبثية والعقم واليأس ، اذ يقول :

يا أيها الربيع
يا أيها الربيع ما الذى دهاك ؟
جئت بلا مطر
جئت بلا زهر
جئت بلا ثمر
وكان منتهاك مثل مبتداك (٢)

هذا التطور فى نفسية الشاعر · ينعكس كذلك على استخدام لفظة « الغد » ، ففى قصيدتى « يوم الطغــــاة الأخير » و « جميلة بو حيرد » ترتبط كلمة الغد بالامــــل والضياء ، ذلك أن الغد أكثر بهجة من الأمس واليوم ،ولذا نجد كلمة الغد مصاحبة لألفاظ وعبارات مثل : « غـــد الثائرين القريب » ، أصبح الغد الساطع ، وآصاله الزاهية و « لك الغدُ الزاهى » ، بينما فى قصيدة « مدينة السندباد» يتساءل الشاعر :

(١) قصيدة (هوى واحد) ، نفس المصدر ؛ ص ٤٩ ·
(٢) قصيدة ؛ مدينة السندباد ، ص ٤٦٨ ·

... والغدُ ؟

متى سيولدُ ؟

متى سنولدُ ؟ (١)

ذلك أنه أصبح يشك فى مستقبل بلاده :

غدا سيُصلب المسيحُ فى العراق (٢)

فالغد هنا تحول الى رمز للظلام « فيظلم الغد » (٣) وحتى حين يتحدث فى قصيدة « أنشودة المطر » عن « عالم الغد الفتى ، واهب الحياة ! » (٤) يشيع فى البيت سخرية وتهكما يعبران عن شكه ، وذلك باستخدام علامة التعجب فى نهاية البيت .

---

(١) قصيدة (مدينة السندباد) ، ص ٤٦٧ .

(٢) نفس القصيدة ، ص ٤٦٨ .

(٣) نفس القصيدة ؛ ص ٤٧٠ .

(٤) (أنشودة المطر) ، ص ٤٨٠ .

ثانيا : موضوع العبثية

يرتبط هذا الغرض بمفهوم الزمن عند السـياب وبخاصة فى مجموعة « أنشودة المطر » حيث يعبر الشاعر عن غضبه وثورته ضد الظروف والأحداث المؤسـفة التى كانت تسود أماكن كثيرة فى العالم حينذاك مثل العـراق والمغرب العربى ومصر وكوريا . والملاحظ هنا أن صـوره الشعرية المتعلقة بهذا الغرض مستمدة فى أغلب الاحيان من لغة الميلاد والاجهاض والعقم ثم الموت . ويشيع فى تناول هذا الغرض الاستخدام المجازى للغة . فنرى هنا نسـبة عالية من المصاحبات اللغوية غير العادية تزيد عن نسبتها فى معالجته للأغراض الأخرى . وعلى سبيل المثال ، فى قصيدة « المغرب العربى » ، تضع كل ذات حمل حملهـا

فإذا هو رماد (١)» والعقم يزرع فى أحشاء الغوانى الباريسيات ، اذ يقول :

وفى باريسَ تنخذ البغايا
وسائدهُنَّ من ألم المسيح
وبات العقم يُزرع فى حشاها (٢)

وقد قسمت هذه المصاحبات وفق دلالتها الى قسمين :

أ – مصاحبات تدل على الميلاد والاجهاض والعقم ، مثل :

١ – ... وفى رحمى جنينٌ
عريانُ دون فم ولا بصر .. (٣)
٢ – كم ليلةٍ ظلماءَ كالرحمْ .. (٤)
٣ – الليل يَجهض (٥)
٤ – .. كالجيفة الحبلى بما ليس غير عقم الولود (٦)
٥ – العقم فى المزادع (٧)
٦ – تجهض النساء فى المجازر (٨)

ب – مصاحبات تدل على الموت ومتعلقاته ، مثل :

---

(١) انظر قصيدة (فى المغرب العربى) ، ص ٣٩٩ .
(٢) نفس القصيدة ؛ ص ٤٠٠ .
(٣) (قافلة الضياع) ، ص ٣٧١ .
(٤) (قافلة الضياع) ، ص ٣٧٤ .
(٥) نفس القصيدة ؛ ص ٣٦٩ .
(٦) (مرثية جيكور) ؛ ص ٤٠٧ .
(٧) (مدينة السندباد) ؛ ص ٤٦٧ .
(٨) (مدينة السندباد) ، ص ٤٧٠ .

٧ ـ من يصلب الخبز الذى ناكل (١)
٨ ـ من قاع قبرى أصيح
حتى تئن القبور (٢)
٩ ـ .. أيتمت كل روح من الماضى (٣)
١٠ ـ درب كأفواه اللحود (٤)
١١ ـ .. هزت الأمهات المهود
على هوة من ظلام اللحود (٥)

ومن الوسائل الاسلوبية التى يوظفها الشاعر فى التعبير عن العبثية استخدام أسماء آلات أو أسماء عوامل طبيعية مصحوبة بنفى أو نقيض اللفظ الذى يصاحبها أو نتوقع مصاحبته لها عادة ، ومن هذه الأمثلة :

(أ) الألفاظ المنفية

١ ـ مناجل لا تحصد (٦)
٢ ـ أزاهر لا تعقد (٧)
٣ ـ مزارع سوداء من غير ماء ! (٨)

---

(١) (الى جميلة بوحيرد) ، ص ٣٧٨٨ .
(٢) (رسالة من مقبرة) ؛ ص ٣٨٩ .
(٣) مرثية جيكور) ؛ ص ٤٠٨ .
(٤) (حفار القبور) ؛ ص ٥٥٦ .
(٥) الأسلحة والأطفال) ، ص ٥٨٦ .
(٦) مدينة السندباد) ص ٤٦٦ .
(٧) (مدينة السندباد) ص ٤٦٦ .
(٨) (مدينة السندباد) ص ٤٦٦ .

٤ ـ الربيع ٠٠٠

٠٠٠ بلا زهر

٠٠٠ بلا ثمر (١)

٥ ـ سحائب ٠٠ دون أمطار (٢)

٦ ـ ٠٠٠ ومقلتان تحدقان ، بلا بريق
وبلا دموع ، في الفضاء (٣)

٧ ـ ألا بلدة ليس فيها سماء ؟ (٤)

(ب) الألفاظ المناقضة

٨ ـ وأقبل الصيف علينا أسود الغيوم (٥)

٩ ـ خرس نواقيسك (٦)

١٠ ـ حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور ! (٧)

١١ ـ ٠٠٠ ولست أسمع من غناء
الا النعيب (٨)

١٢ ـ ٠٠٠ لأزرعن من الورود

---

(١) (مدينة السندباد) ص ٤٦٨ ٠

(٢) (مدينة بلا مطر) ص ٤٨٧ ٠

(٣) (حفار القبور) ص ٥٤٥ ـ ٥٤٦ ٠

(٤) (الأسلحة والأطفال) ص ٥٨٧ ٠

(٥) (مدينة السندباد) ص ٤٦٩ ٠

(٦) (بور سعيد) ص ٥٠٠ ٠

(٧) (حفار القبور) ص ٥٤٩ ٠

(٨) (حفار القبور) ص ٥٥٠

الفا تروى بالدماء ٠٠ (١)
١٣ ـ تذريهم قوة ظالمة
كدوامه من رياح السعير (٢)

هذه الصور الذهنية هى تعليق الشاعر فى قصائد « مدينة السندباد » و « أنشودة المطر » و « حفار القبور » و « الأسلحة والأطفال» على استخدام العنف وألوان الاضطهاد وصنوف العذاب ضد الأحرار من الرجال والنساء والأبرياء من الأطفال ، ذلك أن ما يقترفه الطغاة هو ضد نواميس الحياة لأنهم ينكرون كل ما هو طبيعى وظاهر للعيان :

لأن الطغاة
يريدون ألا تتم الحياة
مداها ، وألا يحس العبيد
بأن الرغيف الذى يأكلون
أمر من العلقم
وأن الشراب الذى يشربون
أجاج بطعم الدم
وأن الحياة الحياة انعتاق ،
وأن ينكروا ما تراه العيون (٣)

---

(١) (حفار القبور) ص ٥٥٠ ٠
(٢) (الأسلحة والأطفال) ص ٥٨٩ ٠
(٣) (الاسلحة والاطفال) ص ٥٨١ ـ ٥٨٢ ٠

ثالثا : الحب والمرأة

تكون المرأة لدى السياب فكرة أخرى من الأفكار المسيطرة أو حالة أخرى من حالات الوسواس النفسى ، فهو يفتش دائما عن الحب ، ولكن بحثه ينتهى بلا جدوى ٠٠ ومعالجته لموضوع الحب نابعة من مبدأ أن الحب هو كل شىء ، هو الدفء والباعث على الحياة ، مما يذكرنا بالشاعر الانجليزى جون كيتس ، ولكن الفارق هنا هو أن حب السياب حب مضاع يفضى به دوما الى الملل والأسى ٠ يقول أولا فى قصيدة « ذكرى لقاء » :

وأيقنت أن الحياة ، الحياة
– بغير الهوى – قصة فاترة
وانى بغير التى ألهبت
خيالى بأنفاسها العاطرة ٠٠٠٠
شريدٌ يشق ازدحام الرجال
وتخنقه الأعين الساخرة (١)

وهو نوع من الحب الأفلاطونى ذلك الذى يبحث عنه الشاعر ، فحبيبته مجهولة فى أغلب الاحايين ، وهو يحب الحب لذاته حين يعجز عن مخاطبة حبيبة بعينها ٠ هذا البحث المضنى عن الحب المثالى يجعل السياب يطرح أسئلة منها :

---

(١) (ذكرى لقاء) ، ديوان السياب ص ٨٥ .

هل نسمين الذى ألقى هُياما ؟
أم جنونا بالأمانى ؟ أم غراما ؟
ما يكون الحبّ ؟ نَوْحا وابتساما
أم خفوقَ الأضلع الحرّى ، اذا حان التلاقى ؟ (١)

أو قوله فى نهاية قصيدة « هل كان حبا » .

أهو حبٌّ كلّ هذا ؟! خبرينى (٢)

وفى قصيدة « نهر العذارى » يتساءل حين نفد صبره لعدم العثور على حبيبته بعد :

فكيف الصبرُ يا نهرَ العذارى ؟! (٣)

وباختصار هو حب ضائع يصفُه فى قصيدة « لقاء ولقاء »

لست أنت التى بها تحلُمُ الروح
ولكنـــه الغرامُ المضاع (٤)

ومن العجيب أنه جنبا الى جنب مع هـــذا الحب الأفلاطونى المثالى الذى يعمقه السياب بخلفية من الصور الرومانتيكية ، نجد شعره مليئا بالحب الحسى الذى يعبر عنه من خلال الوصف التفصيلي لأجزاء جسد المرأة : ذراعاها

---

(١) (هل كان حبا) ، نفس المصدر ص ١٠١ .
(٢) القصيدة السابقة ، ص ١٠٣ .
(٣) (نهر العذارى) ص ١١٢ .
(٤) (لقاء ولقاء) ص ٩٩ .

شفتاها ، كتفاها ، شعرها ، جيدها ، نهدها ، نفسها .. الخ ، وبخاصة فى دواوينه الاخيرة مثل « منزل الأقنان » ، « أنشودة المطر » و « شناشيل ابنة الجلبى » . ويكفينـا فى هذا المقام أن نقرأ القسم الثانى من قصيدة « حفـار القبور » لكى نلمس تلك الصور الحسية :

الأذرعُ المتفترات ، وزهرتانِ على الوسادْ
نسجتهما كفٌ مخضبةُ الاظافر ـ زهرتان
تتفتحان على الوسادة كالشفاه ـ وتهمسانِ
نغما يذوب الى رُقادْ .
ونعومةُ الكتفين ، والشَّعر المعطّر ، والشحوبُ ،
وتألقُ الجيد الشهىّ ، ولفحةُ النفس البهير . (١)

الى أن يقول :

والحلْمتان : أشد فوقهما بصدرى فى اشتهاء ـ
حتى أحسّهما بأضلاعى واعتصرَ الدماء
باللحم والدم والحنايا ، منهما ـ لا باليدين ،
حتى تغيبا فيه ـ فى صدرى ـ الى غير انتهاء ،
حتى تمصا من دماى ... وتلفظانى ، فى ارتخاء ، (٢)

وشبيه بهذه الازدواجية بين الحب العذرى والحب الحسى الازدواجية بين قوة الحب وقوة الموت ، وفى هـذا

(١) قصيدة (حفار القبور) ص ٥٥٥ .
(٢) نفس القصيدة ص ٥٥٦ .

يقول الناقد الدكتور احسان عباس فى كتابه عن «بدر شاكر السياب» :

«.. ما يكاد الشاعر يتحدث فى قصائده عن روعة الحب أو عن ألم الفقد حتى ليرتجف فرقا من الموت الرهيب، وهو بين هاتين القوتين يحاول أن يجد رجاءه فى الخلاص منهما معا.» (١)

هذه الازدواجية يصورها الشاعر باستخدام مايعرف باسم « تكنيك الأضداد أو المقابلات Technique of Polarities (٢) والغالبية العظمى من هذه المقابلات تدل على صراع بين التقدم وبين النكوص أو الاحجام ، ففى القسم الثامن من قصيدة « فى السوق القديم » يتقدم الشاعر للقاء محبوبته :

أنا سوف أمضى باحثا عنها ، سألقاها هناك (٣)

ولكنه فى القسم العاشر يقف مكانه لا يقوى على الحراك :

... بيد أنكَ سوف تبقى ، لن تسير !
قدماكَ سُمِّرتا فما تتحركان .. (٤)

---

(١) احسان عباس ، **بدر شاكر السياب : دراسة فى حياته وشعره** ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٢ .

(٢) انظر Firth, J.R., Modes of Meaning, op. cit., p. 199.

(٣) (فى السوق القديم) ص ٢٦ .

(٤) (فى السوق القديم) ص ٢٧ .

هاتان الصورتان يؤكدهما مزيد من الأضداد في نفس القسم الأخير :

أيها النائي القريب ،
لك أنت وحدك ، غير أني لن أكون
لك أنت ..
.. .. ..
اني لغيرِك ..

★ ★ ★

أنا سوف امضي ...
فطوقتني وهي تهمس ، « لن تسير ! » (١)

وهو يضعهما مرة أخرى جنبا الى جنب في القسم الحادي عشر :

أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام يطغى ...
ولكني وقفت وملء عيني الدموع ! (٢)

وهناك أمثلة أخرى كثيرة للدلالة على هذا الصراع بين الأقدام والأحجام نذكر منه :

---

(١) نفس القصيدة ، ص ٢٧ .
(٢) نفس القصيدة ص ٢٨ .

١ – سوف أمضى ، حولى عينيك لا ترنى اليا !
ان سحرا فيهما يأبى على رجلىّ مسيرا (١)

٢ – سأمضى – فلا تحلمى بالاياب
على وقع أقـــدامى النائيـــة (٢)

٣ – ووقفت أنظر فى الظلام ، وسرت أنت الى النهار ! (٣)

٤ – وطال انتظارى ٠٠ كأن الزمانّ
تلاشى فـــلم يبـــق الا انتظـــار !
وعيناى ملء الشمال البعيـــد
فياليتنى أستطيع الفـــرار ٠٠ (٤)

وعلى كل ، فان سلسلة الأضداد التى تؤكد هـــذه الازدواجية تمتد خلال شعره ، وبخاصة فى ديوان «أزهار وأساطير » ، ففى قصيدة « اللقاء الأخير » مثلا هناك نافذة مضيئة ، ثم ينحل الشعاع فى أعماق الليل البهيم ٠ وفى قصيدة « أساطير » يفترش نجم المساء ســـكون الطريق بوميضه ثم بعتمته ٠ ومن الأمثلة الأخرى على تلك المقابلات اللفظية :

١ – وددت لا طلع الشروق على أن مال الغروب (٥)

---

(١) قصيدة (سوف أمضى) ص ٤٨ ٠
(٢) قصيدة (وداع) ص ٥٧ ٠
(٣) قصيدة (ستار) ص ٧٦ ٠
(٤) قصيدة (سجين) ص ٧٩ ٠
(٥) قصيدة (رئة تتمزق) ص ٤٣ ٠

٢ – فى آخر ساعات الليل
يصحو .. وينام .
انا سنموت
وسننسى ، فى قاع اللحد ؟
حبا يحيا معنا .. ويموت ! (١)

٣ – هنا أنت بين الضياء الضئيل
وبين الدجى فى الفضـــاء الرحيب (٢)

٤ – أأظل أذكرها .. وتنسانى ؟ (٣)

٥ – كم تمنى قلبى المكلوم لو لم تستجيبى
من بعيد للهوى ، أو من قريب (٤)

---

(١) قصيدة (أغنية قديمة) ص ٧٣ .
(٢) قصيدة (ذكرى لقاء) ص ٨٢ .
(٣) قصيدة (فى القرية الظلماء) ص ٩٤ .
(٤) قصيدة (هل كان حبا) ص ١٠٢ .

٣

شعر صلاح عبد الصّبور

الألفاظ والتراكيب

شعر صلاح عبد الصبور : الألفاظ والتراكيب

اخترت من شعر صلاح عبد الصبور مجموعة قصائد « رحلة فى النيل وقصائد أخرى » (١) اذ أنها تمثل شعره تمثيلا مناسبا فهى تتضمن ثمانى عشرة قصيدة من بينها قصائد هامة ومعروفة مثل قصائد « رحلة فى الليل » ، « الناس فى بلادى » و « أحلام الفارس القديم » ٠

وأول ما يسترعى انتباهنا فى هذه المجموعة هو تكرار الشاعر لألفاظ تدل على التشاؤم ، فموضوعاته تدور فى أغلب الأحايين حول الفقر الروحى والاحباط والحزن والسأم والضياع والأسى ٠ ولذا فانه يكرر ألفاظا مثل :

(١) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ؛ ١٩٧٠ ٠

الموت ، الحزن ، السأم ، المساء ، الظلام ومشتقاتها مثل (مات ، يموت ، أموت ، حزين ، أحزان ٠٠ الخ) ٠ ولكن نسبة تواتر هذه الألفاظ تختلف من لفظ الى آخر ، وقد يكون من المثير للاهتمام أن نذكر العدد التقريبى لذكر كل لفظ – بما فيها مشتقاته – فى المجموعة كلها ، مرتبا ترتيبا تنازليا :

اللفظ	عدد مرات ذكره
الموت (مات ، يموت ٠٠ الخ)	٤٩
المساء	٢٧
الحزن (حزين ، أحزان ٠٠ الخ)	١٦
الليل	١٤
السأم	١١
الظلام	٧

يوضح هذا الجدول أن الشاعر يستخدم ألفاظا تدل على الظلام التام مثل الليل والظلام بنسبة أقل من الالفاظ التى تدل على الظلام الجزئى مثل المساء ، مما يوحى بأن الشاعر يعتقد بأنه ما زال ثمة بصيص من الأمل للخلاص لنفسه وللانسانية جمعاء ٠ ولذا ، فعلى الرغم من صيحته البائسة التى يطلقها فى قصيدة (الظل والصليب) ٠

أنا الذى أحيا بلا آماد
أنا الذى أحيا بلا أبعاد
أنا الذى أحيا بلا أمجاد (١)

فانه يسمع نواقيس الفرح أحيانا فيفرح بالحياة والأرض مستعيداذكريات لحظات سعيدة متمثلة فى طفولته وشبابه وحبه وشعره :

أواحدتى ء المساء السعيد
وطيفك يبهجنى بالحياة
فأحبو الى ذكربات الشباب

أواحدتى وعرفت القلم
كتبت به أحرفا شاعره
ليعرف اخوتى الأصفياء
نشيد البناء

أواحدتى فى المساء الأخير
ألوب الى غرفتى
ويزحم نفسى انبهار غريب
وأنظر يا فتنتى للسماء
ومن بابها الذهبى الضياء

---

(١) (رحلة فى الليل وقصائد أخرى) ص ٣٠ .

يضيء الدجى بانهمار النجوم
ينوِّرُ فى وجنتيها السلام
وتصدح أجراسُها بالفرح
وأُفرحُ يا فتنتى بالحياة
وبالأرض .. (١)

وعلى كل ، فان الاحساس بالضياع وتفاهة الحياة الذى يتخلل معظم القصائد فى هذه المجموعة ينعكس فى مصاحباته اللغوية المميزة . وعلى سبيل المثـــال نجد أن « رحلته» دائما مقرونة بالليل والضياع ، والظلام ، والحداد وأهوال الزمان — سواء كانت هذه الرحلة بخياله أو كانت نزهة بحسه وجسده ، وكذلك تصاحب لفظة « حبـل » كلمات تدل على السكون والهلع والملل مثل « الصمت » و « الخوف » و « السأم »

وفيما يلى أمثلة على مصاحباته اللغوية العادية فى هذه المجموعة من القصائد :

---

(١) قصيدة (الملك لك) ، المصدر السابق ، ص ١٠٨ – ١٠٩

اللفظ المحورى	المجموعة اللفظية	اللفظ المحورى	المجموعة اللفظية
بحر / بحار	الحداد	يوم / اليوم /	تافه
	العدم	الأيام	كاذب
	الفكر		مكرور
	الموت		موبوء
	القول		خوان
	العجز		مريضة
			الغارب
حزن / الحزن	غريب		الممرورة
	ثقيل		شراك
	صموت		
	فادح		الحق الضبائع
	مسخ	زمن / الزمن /	السأم
	غامض	زمان / الزمان	المقيت
	مستوحش		الضرير
ليل / الليل	الموحش		رحلة
	الأخير	الضياع	حكاية
	الكئيب		
	ظلام		

من هذه المصاحبات يمكن الاستدلال على أن الشاعر ، وان كانت فكرة اضطهاد الزمن له غير واردة ، كما هو الحال مع السياب ، يرى أن الحياة رحلة تحكى حكاية ضياع الانسان على هده الأرض فهو ميت « دون موت » وأن العصر برمته هو عصر السأم والملل والوحشة والحزن والكآبة ، وحتى المتعة الحسية أصبحت مملة ممجوجة ، والألم الذى طالما صنع الرجال أصبح غير مجد والندم والحزن اللذان كانا يطهران النفوس أصبحا « لاطعم» لهما :

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة ما بين اليتى رجل
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم

أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتانى الموت لم يجد لدى ما يميته ،
وعدت دون موت (١)

والى جانب هذه المصاحبات العادية يصطنع

---

(١) قصيدة (الظل والصليب) ص ٢٨ ـ ٢٩ .

عبد الصبور مصاحبات جديدة ومبتكرة ، وان كان يميل بصفة عامة ، الى الاقلال ما أمكن من استخدام المصاحبات اللغوية غير العادية . ومن أبرز الأمثلة فى هذه المجموعة قوله :

قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم (١)

وما يتوقعه القارىء لأول وهلة هو أن كلمة « أكتاف» سوف تصاحب – فى المكان الذى يقع بين « الغلاظ » وبين « عقيم » – لفظا من مجموعة لفظية تضم جناحا / منقارا / عنقا / مخلبا .. الخ على افتراض أن الشاعر يرسم صورة طائر جارح أو حيوان مفترس ، أو لفظا من مجموعة لفظية أخرى تضم يدا / سيفا / رمحا / خنجرا .. الخ على افتراض أن الشاعر يرسم صورة مارد جبار أو محارب صنديد أو مصارع قوى ، ولكن الشاعر يصطنع بدلا من ذلك مصاحبة جديدة تهدف الى احداث تفاعل فى ذهن القارىء بين مجموعتين لفظيتين احداهما تضم الألفاظ المرتبطة عادة بعبارة « أكتافه الغلاظ » مثل جناح / منقار / عنق .. الخ والأخرى تضم ألفاظا ترى عادة برفقة عبارة « جذع نخلة (عقيم) » ، مثل محطم ، متهاو ، مقطوع ، مكسور .. الخ . فاذا نظرنا الى القصيدة ككل وجدنا أن الشاعر هنا ينجح فى التعبير عن شعوره بالاحباط وخيبة

---

(١) قصيدة (رحلة فى الليل) ص ٨ .

الأمل وبعبثية ملذات الحياة ، فالشـاعر يريد أن يستمتع بالحياة :

أريد أن أعيش كي أشمّ نفحةَ الجبل (١)

ولكن ثمة قوةً غاشمة أو قدراً عات صعب المراس يقف له بالمرصاد كمارد جبار فيحطم كل آمال الشاعر وأمانيـه وتطلعاته ، مهما بلغت هذه الآمال والأماني والتطلعات من تواضع :

لكن هذا الطارقَ الشريرَ فوق بابى الصغير
قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم (٢)

وهناك فى المجموعة أمثلة أخرى لاستخدامات مجازية من قبيل المصاحبات غير العادية يوظفها الشاعر لاحـداث آثار أسلوبية معينة فى نفوس القراء ، ومن بين تلك الأمثلة:

١ - وفى ظلال الليل يعقد الجناحَ صُرَّةً من الحنان (٣)

٢ - ... وقد أغفت

فى صدرى باقة أزهار (٤)

---

(١) (رحلة فى الليل) ص ٨ .
(٢) (رحلة فى الليل) ص ٨ .
(٣) نفس القصيدة ص ٦ .
(٤) قصيدة (يانجمى الأوحد) ص ١٨ .

٣ ـ طهارة بيضاء تنبت القبور فى مغاور الندم (١)

٤ ـ جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم (٢)

إلى جانب هذه الملامح اللفظية هناك تراكيب نحوية تميز شعر صلاح عبد الصبور عن شعر معاصريه من الشعراء الآخرين ، نذكر منها :

أولا : يركز الشاعر معانيه فى جمل اسمية تقريرية قصيرة غالبيتها مثبتة ، وأقلها منفية ، أى أنه يعبــــر عن غاياته ومواقفه وعواطفه وأخلاقياته بطريقة ايجابية مركزة، بالاضافة الى أن مثل هذه الجمل القصيرة تعكس الايقـــاع السريع لقصائده ، ومن الأمثلة على هذا :

جمل مثبتة :

١ ـ عينان خنجران

٢ ـ موعدى المصير

٣ ـ هذا زمان السأم

٤ ـ اللفظ حجر

٥ ـ اللفظ منية

٦ ـ هذا يوم خوان

٧ ـ الأرض بغى طامث

---

(١) (الظل والصليب) ص ٣٩ .

(٢) قصيدة (لحن) ص ١١٢ .

٨ – صمت الأشياء وسادتنا
٩ – كونكم مشئوم
١٠ – العام عام جوع
١١ – حنينى غريب

جمل منفية :

١ – لا عمق للألم
٢ – لا طعم للندم

على العكس من ذلك نجد شعر البياتى مثلا ، فكثير من جمله وعباراته فى صيغة النفى ، أى أنه يعبر عن غاياته ومواقفه وعواطفه وقيمه بطريقة سلبية ، ولذا فان أدوات النفى والنهى تشيع فى قصائده ، فهو يخاطب قلبه ، مثلا ، بقوله :

يا قلب لا تهرم (١)

ويتضرع الى « فارس الحزن » :

لا تدعنى
لا تدعنى فى الصقيع (٢)

---

(١) قصيدة (شعرى) من ديوان (كلمات لا تموت) دار الآداب، بيروت ، الطبعة الثانية ، يناير ١٩٦٩ ، ص ١٤ .
(٢) (فارس الحزن) المصدر السابق ص ٩ .

ثم يعبر عن موقفه تجاه قضية الانسان :

وانى لن أخون

قضية الانسان ، انى لن أخون (١)

ويعدد البياتى الصفات التى يمقتها ويحتقرها لأنها لا تتفق مع مبادئه وأخلاقياته :

١ ــ وأنا لست بصعلوك منافق (٢)

٢ ــ وأنا لست سياسيا ،

خطيبا

فالمنابر

طردتنى منذ أن صحت بوجه الناس

« كلا ! أنا ثائر (٣)

٣ ــ وأنا لست بتاجر

يتغنى بعذاب البشرية (٤)

وهناك كذلك سلسلتان من الأبيات المبدوءة بـ «لا» فى قصيدتيه « القتلة » و « الى ت٠س٠اليوت » ٠

١ ــ لا شمس

لا نسمة

تطرق أبوابنا ٠

---

(١) الفن للحياة ؛ المصدر السابق ص ١٦ ٠

(٢) (المسيح الذى أعيد صلبه) نفس المصدر ص ٤١

(٣) القصيدة السابقة ؛ ص ٤١ ٠

(٤) القصيدة السابقة ، ص ٤٢ ٠

لا فاس
لا صيحة
تشعل احطابنا (١)

٢ – لا شاعر أفاق
لا عشاق
لا شهداء
لا قطرة ماء
لا طاحونة
فى هذى الأرض الملعونة (٢)

ثانيا : من بين التراكيب المميزة فى شعر عبدالصبور استخدام العبارات الاسمية النكرة التى تتكون من ثلاثة عناصر :

أ – اسم نكرة فى بداية العبارة متبوع
ب – اما باسم نكرة مضاف اليه أو بصفة نكرة +
جـ – صفة نكرة أو اسم نكرة

والأمثلة على ذلك : (العبارة الاسمية تحتها خط)

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط (٣)
اسم + اسم + صفة

---

(١) (القتلة) ديوان (كلمات لا تموت) ص ٣٤ .
(٢) (الى ت.س. اليوت) ، نفس المصدر ، ص ٣٧ .
(٣) (رحلة فى الليل) ، ص ٨ .

دبيب فخذ امرأة ما بين اليتى رجل (١)

اسم + اسم + صفة

وتمطت الرئتان فى صدر زجاجى خرب (٢)

اسم + صفة + صفة

ويمكننا أن نضيف المثال السابق ذكره تحت المصاحبات اللغوية غير العادية :

قد مد من أكتافه الغلاظ جذع نخلة عقيم (٣)

اسم + اسم + صفة

ثالثا : من المميزات الأخرى لشعر عبد الصبور تقديم شبه الجملة (المكونة من الجار والمجرور) ، وبخاصة فى الجمل الفعلية · ونحن نعلم أن مكان شبه الجملة فى اللغة العربية هو عادة فى نهاية الجملة بعد الفعل والفاعل والمفعول به ، ان وجد ، مثل :

١ ـ اجتمع أعضاء المؤتمر فى القاعة ·

٢ ـ أحب السفر بالطائرة

٣ ـ استعرت الكتاب من صديقى

ولكن الشعر غالبا ما يكون خروجا عن المألوف ،وهذه رخصة الشاعر يستخدمها لاحداث الأثر المطلوب فى نفس قرائه وسامعيه ·

---

(١) (الظل والصليب) ص ٢٨ ·

(٢) (السلام) ؛ ديوان رحلة فى الليل ، ص ٩٢ ·

(٣) (رحلة فى الليل) ؛ المصدر السابق ؛ ص ٨ ·

وهو يقدم شبه الجملة لتاكيد زمان او مكان حدوث الفعل :

الزمان : ١ ـ وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم (١)

٢ ـ في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد (٢)

٣ ـ وفي مساء واهن الاصداء جاءه عزريل (٣)

٤ ـ وفي الليل كنت أنام على حجر امي (٤)

٥ ـ وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة

وفي الخريف ، نخلع الثياب ، نعرى بدنا (٥)

المكان : ٦ ـ من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الافطار

في الشارع غطتها أوراق الأشجار (٦)

٧ ـ وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى (٧)

٨ ـ وفي الجحيم دحرجت روح فلان (٨)

٩ ـ وعند باب القبر قام صاحبي «خليل» (٩)

١٠ ـ على جفوني وضعك (١٠)

---

(١) (رحلة في الليل) ص ١٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٣) (الناس في بلادي) ، ص ٨٨ .

(٤) (الملك لك) ص ١٠٢ .

(٥) (أحلام الفارس القديم) ص ١٥٤ .

(٦) (مذكرات رجل مجهول) ص ٧٤ .

(٧) (الناس في بلادي) ص ٨٤ .

(٨) القصيدة السابقة ؛ ص ٨٨ .

(٩) القصيدة السابقة ؛ ص ٩٠ .

(١٠) (اغنية من فيينا) ص ١٤٨ .

هذه الظاهرة لفتت انتباهى فى الديوان كله . فهو نادرا ما يقدم شبه الجملة فى الجمل الاسمية ، ففى مقابل احدى عشرة جملة فعلية فيها تقديم من هذا النوع توجد جملتان اسميتان تتميزان بهذه الظاهرة وذلك فى الأربع والثمانين صفحة الأخيرة من الديوان . وقد سبق أن قارنا هذه الميزة الأسلوبية فى شعر عبد الصبور بتركيب الجملة فى شعر البياتى فى القسم الأول من هذه الدراسة .

وبعد فهذه الدراسة تعد لمحة عن الوسائل الأسلوبية فى شعر السياب وعبد الصبور وصلتها بالدلاله التى يمكن أن تستشف من هذه الوسائل ، وهو منهج قد يجيب على السؤال الذى يدور بخلد النقاد دائما : من أين ينبغى أن يبدأ النقد ؟ ان النقد الحقيقى ، فى نظرى ، هو الذى يستطيع أن يضع يد القارىء على أكبر قدر من الحقائق عن العمل الأدبى – مهما كانت قيمة هذه الحقائق – دون تحيز أو افتئات ، ودون تأثر بالأهواء الشخصية والتعرض للتفسيرات القائمة على الحدس والتخمين حتى تسود القيم الموضوعية ، فيلعب النقد دوره البناء فى خلق معايير حقيقية وفى القضاء على القيم الزائفة التى برز معظمها الى السطح:
(فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض) .

صدق الله العظيم

فهرس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٦/٢٧٩٠
ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٠٦٠ ٧